

田山花袋と高瀬文洌

— 花袋のハルトマン受容をめぐる —

坂井 健

はじめに

- 一 『野の花』論争における花袋の「大自然の主観」
- 二 文洌と花袋
- 三 文洌の文学理論と文芸批評
- 四 文洌と鷗外
- 五 『審美世界の三要素』における文洌の変化
- 六 『主観客観の弁』の原形
- 七 花袋の論と文洌の論との対応
- 八 「大自然の主観」という術語
おわりに

『野の花』論争で花袋が主張したいいわゆる「大自然の主観」の論は、従来いわれている『審美新説』よりも、ハルトマンの美学の影響によって成り立っているものである。花袋は、ハルトマン美学を高瀬文洌に触発されて受容したため、その理解も文洌色の濃いものとなった。すなわち、冥想と人生修養の重視である。花袋は、ハルトマンの「小天地説」と文洌の「意象」の説によつて、「大自然の主観」の説を形成したと見られるが、その際、作者の主観を人生経験と修養によつて徐々に進めていけば、「大自然の主観」に近づくことができると考えたので、冥想にこだわる必要がなくなり、修養がもつぱら重視されることとなった。ここに宗教色の濃い日本自然主義の源がある。

はじめに

『野の花』論争において花袋がよりどころとし、それ以降も花袋の文学論の基盤となったものとして、『審美新説』（明治三三年、フォルケルト著、鷗外訳）がこれまで重視されてきたが、それは表面上の知識・術語レベルのことで、基本となる発想そのものは、むしろ没理想論における鷗外の発言、ハルトマンの紹介に求めるべきであるという見方を前稿で述べた。

その際に、重視したのが、写実主義から自然主義への転換が、主体外の客観を対象とする方向性から、主体の内部に客観を求めようとする方向性の転換によって説明されている、という事実であった。

花袋の論におけるおびただしい『審美新説』の引用にもかかわらず、『審美新説』よりも、むしろハルトマンの影響を重視すべきだと考えたのは、この事実に着目したからであった。

なぜなら、『審美新説』の中には、主体の内部に客観を求めようとする方向性への転換を示唆するような記述は見られず、逆に、鷗外の紹介したハルトマン美学には、該当するような記述が存在し、かつまた、花袋自身が、自己の論を展開するに際して、ハルトマンの用語、概念を引用し

ていたからである。

花袋の転換のよりどころとなったのは、ハルトマンのいわゆる「小天地説」であった。すなわち、芸術は宇宙という大天地に対して、小天地をなしていて、宇宙万物の似姿となっている。われわれがすぐれた芸術作品の美にうたれるのは、「小天地想」が現われて芸術の美の中にわれわれの生まれ来たった根源である大天地の姿を感じさせるからであり、作者が靈感を受けてすぐれた芸術作品を創造するときには、「小天地想」が現われて宇宙万物に似た芸術作品の創造が可能になる。もちろん、宇宙万物に似ているからといって、宇宙万物そのものの模倣ではない。その本質を現わすものなのである。したがって、すぐれた芸術を通ずときには、個物によってあらゆる存在の本質たる絶対を知ることができる。鷗外によれば、ハルトマンの「小天地説」は以上のようなものである。³花袋のハルトマン受容は、没理想論を中心とする鷗外の発言や、鷗外と大村西崖による『審美綱領』（明治三二年）によるものとして理解できるものだが、ここで気になるのは、花袋が「小天地説」による自論を展開するときに、必ずといっていいほど、それと抱き合わせになる形で人生修養的な発言を付きまわせていることである。

そもそも鷗外がハルトマンによったのは、「実」に対す

る「想」の独立を説こうとしたからであつた。芸術とは、現実から独立して、空想世界に存在するものなのであり、美というものは、徹頭徹尾「想」であるというのが鷗外の立場である。したがつて、芸術が実人生にいかに関わるかといった問題には、あまり説き及ぼうとしないのであるが、花袋が「小天地説」によつて自論を展開するとき、必ずといっていいほど、人生修養を口にするのである。ここに鷗外に対する花袋の独自性を認めることができるわけだが、こうした発想はいかにして生まれてきたのだろうか。この問題は、人生修養を何にもまして大切にした日本の自然主義の特殊なありかたを考える上でも重要である。

本稿では、花袋のこの奇妙ともいえるハルトマン受容について、当時の花袋に大きな影響を与えたとされる高瀬文淵を一つの媒介として考えながら、検討して行きたい。

一、『野の花』論争における花袋の「大自然の主観」

論の都合上、はじめに花袋の『主観客観の弁』（『太平洋』明治三四年九月）の冒頭部分を掲げておきたい。

○大自然の主観と作者の主観とを区別して、その終結を言はなかつたから、それで多少論旨がお解り悪くかつたであらう。私の所謂大自然の主観と云ふのは、こ

の自然^{ネチヤ}が自然に天地に発展せられて居る形を指すので、これから推して行くと、作者則ち一個人の主観にも大自然の面影が宿つて居る訳になるので、従つて作者の進んだ主観は無論大自然の主観と一致する事が出来るのだ。

○けれどこの自然と言ふものは、非常に複雑で非常に具象的のものであるから、その主観が驚くべく立派に、嘆ずべく壮麗に各箇人の眼前に展^{ハツ}けられて居るにも拘らず、否、各箇人が既に孰れもその主観の想を有して居るのだけれど、しかも明かにその想を攫^{ハツ}む事は誰にも中々容易な事ではないのである。是れ私が大自然の主観は臆^{オソ}搜^{ソウ}的だと言つた所以で普通の意味での作者の主観とは全く意味を異にして居る訳だ。普通の意味での作者の主観と言ふ事は、作者の小主張、小感情、小理想、所謂自然の面影を比較的有して居らぬ、偏狭な、抽象的な、まことの意味の乏いものを指すので、つまり作者の主観がまだ大自然の主観を遠く離れて居る場合を言ふのだと私は思ふ。

○これが則ち私が自然を基礎に置きなから、猶柳浪氏や、天外氏の様に只々見たものを十分に描きさへすれば好い、作者の考へなどは爪の垢^{アハ}ほど混^{マシ}せてはいけぬといふ純客観的小説に謳歌しない訳で、従つて私

は作者の主観が大自然の主観と一致する境にまで進歩して居らなければ、到底傑作は覚束ないと信ずるのである。

念のため、ここまでの「野の花」論争の経緯のあらましを述べておく。花袋は、『野の花』（明治三四年六月）の序文において、「作者の些細な主観」のない、「大自然の面影」が見えるような作品が必要であることを説いた。これに対して正宗白鳥は、『読売新聞』（明治三四年七月一日）で、序文と比較して『野の花』の内容の幼稚さを批判した。これに花袋は『作者の主観（野の花の批評につきて）』（『新声』明治三四年八月）で答え、作品の不十分さを認めつつ、主観には二種類あること、一つは作者の主観であり、もう一つは「大自然の主観」であることなどを説いた。これに対し、白鳥は再び『読売新聞』（明治三四年九月二日）で花袋のいう「大自然の主観」の意味が不明瞭であり、花袋のいう大主観は純客観に過ぎないと批判をした。ここに引いた『主観客観の弁』はこれに対する花袋の答えである。

「進んだ主観」であれば、それが「一個人の主観」であっても、「大自然の主観」と一致することができる。「大自然の主観」は眼前に存在し、個人の中にも存在するのだが、

容易にはつかむことができない。これは普通にいう「小主張、小感情、小理想」のような「作者の主観」とは違うものであるが、だからといって作者の考えの全く入らない「純客観」ではない。「作者の主観」は抽象的で意味に乏しいが、「大自然の主観」は、複雑で具象的である。だから、自分は自然に基礎をおくけれども、純客観小説は支持できない。

以上がおおよそ花袋の言うところであろう。要するに、主観と客観の対立を止揚する概念として、「大自然の主観」というものを持ち出しているわけだが、それは理想派（観念小説などの主観的傾向の作風）と自然派（写実的な作風。現在の用語の自然主義ではない。）との対立の止揚を念頭に置いたものであった。

花袋の言を「はじめに」で述べた「写実主義から自然主義への転換が、主体外の客観を対象とする方向性から、主体の内部に客観を求めようとする方向性への転換」といういい方に即して説明し直したいが、話を分かり易くするために、細かい文学史的実事は抜きにして、本文の限りでやや乱暴に図式化してみたい。なお、文中「作者の小主張、小感情、小理想」云々は逍遙の没理想論を受けたものである。

かつて作者の狭い主観に偏った文学が行なわれていたが、

これに対して逍遙が批判し、主観から蜻蛉返りして、純客観の文学が行なわれるようになった（写実主義）。偏った主観を否定するのは当然だけれども、かといってまったく主観を排してしまつて、純客観でよいのだろうか。そもそも万物がこのように存在するからには、万物を万物たらしめている根源（「大自然の主観」）が存在するはずである。かつまた、われわれ一人一人の人間も同一の根源から生まれてきているはずだから、われわれの内部にもこの根源が宿っているはずだ。だから、われわれの心を究めていけば（「進んだ主観」、結果的に万物の根源にたどり着くことができるのだ（自然主義）。

二、文涑と花袋

ところで、文涑と花袋の関係について初めて論じたのは、吉田精一氏であった。氏は、『自然主義の研究』上巻（東京堂出版、昭和三十年）の二四頁から二七頁にかけて、『東京の三十年』中の、かつて文涑に親炙していた花袋の懐かしみにあふれた回想を引いて、文涑の人物を描き出し、文涑の文学活動を簡単に紹介している。その後吉田氏は再び文涑について論じ、いくつかの文涑の論文を引きつつ、その主張を、文学は皮相な自然そのものや、それに解釈を加えた観念を描くものではなく、「造化の理想」を描くべ

きものである、と要約した上で、「注意すべきは、この文涑の意見が、ほとんどそのまま、田山花袋の自然主義の第一声というべき、『野の花』の序文（三十四年六月）及びそれ以後の評論にとられていることである。」と述べている。

文涑との親密な交友関係からいって、吉田氏の見方は妥当だと思われるが、分析としては十分とはいいたくない。なぜなら、自然そのものや個人の主観を描くのではなく、ものごとの本質ともいえる理念を描けという主張は、あまりにも一般的すぎるからだ。この程度の主張は、文涑の影響がなくてもなしたであろう。前述したように、花袋の論は、没理想論争を受ける形で成り立っているのである。

ただ、ここで無視できないのが、文涑が没理想論争にからんでいることである。文涑は、明治二十九年一月『新文壇』の主幹となり、『超絶自然論』（一号、一月）、『脱却理想論』（二号、二月）など自らの文学理論を述べた論文を発表し、鷗外ときかんな論戦をするが、文涑の論自体も「早稲田文学の所謂理想なるものは、詩人若しくは小説家が平素の経験知識に拠り、宇宙に就て思議し得たる極致の名なりと謂へるがために、大に議論の混乱を来たし、斯くては詩人の有する理想も個人が懐ける学問上の所見と紛らはしきこととなりて、ために折角の好議論も誤解を招く嫌

を生ぜり。」(『脱却理想論』) などとあることに端的に現われているように、没理想論争を受けて書かれたものであった。⁽⁹⁾

『新文壇』誌上に論陣を張った文瀾は、没理想論争を受けて自己の文学理論を展開すると同時に、その理論に基づいて文芸評論も活発に行なっていたが、花袋の『断流』(『文芸倶楽部』明治二十九年二月) が「三人冗語」(『めさまし草』巻の三、明治二十九年三月) で酷評されるや、『断流十箇条』(『新文壇』四号、明治二十九年四月) を著わして、反論するなど、花袋を擁護するところが厚かった。また、花袋自身『新文壇』にはしばしば稿を寄せており、当時の文瀾の論文・評論を読んでいたことは確実である。

三、文瀾の文学理論と文芸批評

文瀾の論は、文芸評論という面から見ると、自然派と理想派の対立を止揚しようとしたもので、その点、前述した花袋の論とも対応するものであるが、これは当時としては一般的なものであった。文学理論の面から見ると、おおよびにいて、二葉亭の紹介したペリンスキーの文学論を基礎に、没理想論争における逍遙・鷗外の論を彼なりに咀嚼した上で、批判的に継承したものだといえる。⁽¹⁰⁾

すなわち、ペリンスキーの論は、要するにヘーゲルの口

シアにおける祖述であるから、世界の根本には神のイデーという論理的な図式があり、それ自身徐々に現象世界に発展・展開しつつあるのであって、芸術はこのイデーを現わすべきものだ、というものである。⁽¹¹⁾

二葉亭によるペリンスキーの『芸術のイデー』の部分訳たる『美術の本義』は生前未刊であつたが、『小説総論』においてイデーは「意」という名を与えられ、さらに、芸術は真理の直接の感得であるというペリンスキーの説は、嵯峨の屋御室によつて広く流通していた。

文瀾は、現象世界の根底には絶対的な図式がある、という考え方を受け入れ、これに「意象」という名を与えるが、芸術は真理を感得するものだという考えは否定する。なぜなら、芸術は美を目的とすべきものであり、真理は学問の目的とするところであるからである。これに伴い、「意象」は抽象的なものではなく、具象的なものであると文瀾は考える。なぜなら、学問的真理は抽象的であるが、美は具象的なものであるからだ。したがって、芸術においては学問的な帰納論理に随つて「意象」を追い求めようとしても無駄で、冥想によつてこそ捕捉可能である(『脱却理想論』で「静かに眼を閉じて全宇宙の帰着の目的を冥想すれば、この世界の大意象は確然不拔、厳として吾人が目睫の間にあゝ」と述べている)。

このうち、芸術の目的は学問的真理でなく美であり、美は抽象的でなく具体的である、という主張は、没理想論争における鷗外の主張と対応し、学問的帰納論理を否定している点は、「談理」を批判した逍遙の発言に対応している。ここでの文涑の特徴は、冥想を重視している点であろう。

さて、文芸評論としての面に話を戻す。文涑はこうした理論に基づき、自然派と理想派とを批判して行くが、ここでは文涑の考え方が端的に現われている『自然主義の二派』（『新文壇』三号、明治二十九年三月）を取り上げたい。

彼の認識によれば、自然派は自然の外形を描くだけのものであり、いわゆる理想派は、自然について観察し、推理によって得た観念を描いているだけである。いずれも、自然の表層にとどまっているから、自然派は旧自然派と呼ぶべきであり、理想派は新自然派といふべきだということになる。旧自然派が不十分なものであることはもちろんながら、新自然派も、経験知識によって得た概念を描いているのに過ぎず、そうした概念には美が存在しないから、これもまた小説家が本来描くべきものではない。このところ観念小説がもてはやされているが、最近では旧自然派の復興の兆しもあり、これは喜ぶべきことである。写実派と観念派（理想派）が衝突し、お互いに影響しあつて、「真の理想家といふべき者」が現われ、新たな文学が生まれるこ

とを期待する。文涑の説くところは以上のようなものである。¹²⁾

ここで文涑が期待している「真の理想家」とは、いうまでもなく先の「意象」を把握したものということになる。

四、文涑と鷗外

「意象」という新語を使つての、文涑のせっかくの大議論であつたが、鷗外はこれを冷やかに批判した。

蜘蛛の網を結ぶや、蟲を捕ふる目的を意識せず。網といふ事物の確固不拔なる図式は先づ存じたり。高瀬文涑これに名づけて意象と云ひ、又超絶自然と云ふ。是れ「イデー」なり。今の帝国大学諸家の観念と訳し、世上の記者の理想と訳するもの即此なり。

（『めさまし草』巻の二、明治二十九年二月）

文涑のいう「意象」はイデーと同義であるし、これにはすでに「観念」、「理想」という訳語があるのだから、余計な造語をする必要はない。鷗外はこのように批判する。これに対して、『鷗外漁史に質す』（『新文壇』三号）で文涑は次のように反論している。

予が謂ふ意象には、未だ経験と相待つ所の論理の方式は具らず、事物本体の有する意象が現実せられて形体となりたる上にあらざれば、官能といふものも具足せず、又他の現象を反映して写象を生ずるに道なからむ。すでに写象を生ずるに道なきからは、其経験を蓄へて概念をつくることも叶はず、又概念を有せずしていかでか論理の境に進まむ。(中略) 予が謂ふ庶物の意象には未だ観念といふ程のものを含まず、無論経験の結果に待つべき彼の世界観といふごとき所のものを自然物が一々有せりとは思はれざるに、漁史は如何にして予が謂ふ意象を其所謂世界観、観念、理想なるものと同義のものなりとは知りたるか。

造物主たる「事物本体」が、世界的设计図である「意象」を心の中に描いて天地を創造した後でなければ、人間の感覚も存在しないので、現象を受けて心の中に形成されるイメージである写象も存在しない。写象がなければ、いくつかの写象から抽象されて生まれる概念も存在しない。

概念がなければ、論理的思考はできないので、論理的方式も知りえない。したがって、「意象」には、「観念」という意味は含まれない。「観念」や「理想」には経験の結果得られる世界観という意味が含まれるが、自然物がいちいち

世界観をもっているとも思われない。だから、自分は自然物の根本図式として「意象」という術語を当てたのに、なぜ鷗外はそれを世界観や観念や理想と同義だというのか。

今日の常識からいえば、文涑のいう「意象」は超越的な事物の原形たるイデア、もしくはイデアに他ならないわけで、鷗外の批判はもつともである。だが、当時これにあてられた「観念」、「理想」という訳語の意味は混乱しており、文涑のいうように世界観という意味もあれば、人生観、もしくは主観、観念、思想といった意味があった。そもそも没理想論争の時、逍遙は、シェークスピアの作品には作者の人生観が見えない、とでもいえばよかったのを、「没理想」などという語を使ったために、形而上学的論争に巻き込まれたのだったし、「没理想」とは「没主観」であり、「没挿評」であり、「没成心」ではないかと非難したのは、当の鷗外であり(『早稲田文学の没理想』『柵草紙』二七号 明治二四年一月二日)、その鷗外自身すらもこれらを混同して使っていたのである。¹³⁾

したがって、主観的な意識内容(心や頭の中で思い浮かべたり、考えたりしたこと)を意味しうる「観念」や「理想」と別に、超越的なイデアの訳語として「意象」という語を作っても、別に差し支えないのだ。しかも、文涑の説明によれば、「現象の裏面には、必ず事物本体の構成した

る図式あるべく、その形体の模型となれる図式は、事物本体が意中に於て予め構成したる形象なれば、予は言換へて意象といふべし。」（『超絶自然論』、『新文壇』明治二十九年一月）ということだから、造語としても穩当であらう。

少なくとも、「觀念」とか「理想」よりはましである。文淵は、外国語は読めなかつたらしいが、いうところは、それなりに筋が通っており、論理的思考力は相当にあつた人だと思われる。吉田氏が「鵬外批評」に対して文淵は「鵬外漁史に質す」（三号）を書いてゐるが、これは文淵の無知を現わしているのみである」と述べてゐるのは当たつていない。

ともかく、文淵にしたがえば、「自然」は「意象」が仮に現象となつて現れたものに過ぎないし、「理想」であるとか「觀念」といつた主観は、その「自然」について人間が帰納論理によつて得た抽象的なものに過ぎないから、芸術家が求めるべきものは、「自然」の本質たる「意象」であり、それは冥想によつてこそ求められるということになる。

五、『審美世界の三要素』における文淵の変化

このように「自然」も「理想」も非本質的な存在に過ぎないとして、ひたすらに冥想を重んじ、「意象」を捕える

ことを主張した文淵であつたが、『国民之友』に断続的に四回にわたつて掲載された、最後の本格的論文ともいえる『審美世界の三要素』（三三七号〜三四五号、明治三〇年二月〜三月）になると、少し様子が違ってくる。

この「三要素」とは、「写象」、「仮象」、「意象」のことである（以下この三語鍵括弧略）。文淵は、この中で以下のほうに説く。写象とは、外界のものを心象中にそのまま復元したイメージであり、きわめて知的で明瞭正確なものである。仮象とは、感情が生み出した夢幻のような美しい世界で、現実からは離れたものである。したがつて、これを仮設理想といつてもよい。どちらも、心理学上の觀念・理想に相当し、それ自体では美学の根底をなすには足りない。これに対して、原本理想もしくは造化の創意である創意理想というものがあつて、これこそが大切で美感の基準となるものののだ。これは「万有の庶物本体が現象世界に姿を現わす前に於て、先づ予め意中に描いた所の形象でこれは天地の万物に徹底したる模範である。」から、自分はこれを意象と名付けてゐる。

ここまでは、『超絶自然論』、『脱却理想論』とほとんど同じである。自然派を写象を重んじるもの、理想派を仮象を重んじるものと言ひ換えてゐるに過ぎない。

ところが、いくつかの点で微妙な違いがある。まず一見

して目に付くのは、鷗外の影響であろう。最終的には自説の優位を主張しているものの、随所で『つき草』（明治二九年、春陽堂）を参考にして論を立て、「月草、空想の所を見よ」などと『つき草』の索引の項目を示している。文淵が、『つき草』をひもときつつ、ハルトマンの美学を批判的にはあるが学習していった跡がうかがえる。これにともない、「ハルトマンも先天理想といふことを頻りに説いて居るといふから、まだ吾々の知らない所の美の説明もあるであらうが」などと、鷗外に対する配慮を見せており、居丈高な物言いはかげを潜めている。

そのためか、意象一本槍であった文淵の論も、題名が示すごとく、写象、仮象にも相応の意義を認めるようになっていく。

吾人が今の作家に惜む所は、即ち写象美の欠乏であつて、これは経験といふものゝ頗る浅い年少の作家か、又は空想派の作家にあつては避くべからざる状態で、この文学の進歩の爲めには、大なる障礙であることは疑ひのない所である。

これは写象の重要性を相応に評価したものであるが、ここで注目すべきは、人生経験が豊富であることを作家に求

めている点で、かつてのように冥想ばかり強調する姿勢は薄れている。

これはハルトマンが主張した仮象についても同様である。（ただし、文淵の「仮象」理解は、ハルトマンが説くところと少し違う。ハルトマンの「仮象」は、主体の心象中に生ずるイデーの映し絵といった意味だが、文淵は単に空想くらしいの意味にとっている。）

彼の仮象美は、意象の余りに嚴肅に過ぎる所を緩和し、写象の偏狭に傾く所を適度に拡大する効力があるので、審美世界第三の要素としては、其効驗極めて大なるものであらう。仮象は美術の中心となつて其中心に立つことは出来ぬが、しかし理想を粉飾して其恣態を豊かにするには頗る必要なものである。

文淵にしたがえば、仮象美は空想の働きによるものであるから、中には荒唐無稽なものもあるので、芸術の中心とはなりえないが、イメージを豊かにするものだから、芸術の中では大切だということになる。

このように、写象や仮象を相応に重視することは、冥想だけに頼ろうとする従来の方を、部分修正することにつながって行く。

古今の巨匠は、決して学問の力を待たずに、その天分の脳力を揮ひ、その平生の経験に鑑み、沈思冥想して漸くに天の一方に靈光を認め、その靈光を便りにして只管暗中を模索する中、豁然として一朝に大悟に達したのである。

「学問の力を待たずに」という部分は、論理的帰納的方法を否定した従来の論の踏襲だが、冥想にも、普段の経験や努力がものをいうというあたりは、相当の変化である。

したがって、天才でなくとも、努力次第で優れた芸術作品をものすることができることになる。

又彼の造化の大芸が創意理想を要する如くに、この下界にある人間の美術も非常に創意といふことを貴重なものとするのであるが、作家がこれを天に獲て、夢でも見てゐるかの如くに、無心の中に發揮すれば、名けて先天の意象といひ、これを自ら工夫して、経営慘憺といふ様で、有心の中に構造したなら、名づけて後天の意象といつて差閤のないものであらう。(中略) この先天に待つあるもの、即ち遺伝の力に拠つて其手腕を揮ふものは、天才の区域に立つものであるが、彼の後天に期するもの、即ち経験の力に拠つて其才能を

用ゐる者は、人才の領地にあるのである。

そのためであらう。末尾には、文壇の作家たちに対して、「作家は之(坂井注・意象・写象・仮象と展開した理想世界)を残りなく細かに觀察した上で、思想を養はなくてはならぬであらう。」だとか「今少し抱負と目的を大にして修養の地に就くことを望」むというような注文がなされることになる。

『審美世界の三要素』において文淵は『つき草』を学んだことにともない、冥想だけでなく、学問をのぞく人生経験、修養、思想の涵養が小説家にとって大切であると考えようになつたのだ。

なお、『審美世界の三要素』の下が掲載されている三四〇号(三月二〇日)には、花袋の抒情詩が掲載されており、この論文全体も、花袋の目に触れたはずだ。

六、『主観客観の弁』の原形

ところで、一節で紹介した『主観客観の弁』であるが、そのもととなるような考え方は、明治三十二年の時点で、花袋の論に見ることができる。

この暗潮(坂井注・最近の文学界の傾向)を細析す

れば、その基因は作者次第に経験を積み、漸く人生の複雑なる趣味と、箇人の性質の飽まで小天地的発達を為したるを解し始めたるに因らざるばあらず。否、数年前より早く已に性格論を唱へ、小天地説を説き、具象的作品の世に出でんことを厭ひし批評家も少なからざりしなれど、経験に乏しかりし作者の群は、それを正しく了解默契する能はざりし上、それを唱へたる批評家それ自身すら或はよくはその意義を知らざるならんと思はるゝ程なりしかば、いづれも皆その深奥なる美学の説を誤解し、一たび出でゝては不具粗笨なる觀念小説となり、二たび出でゝは性格は前後伴はねばならぬもの、矛盾してはならぬものといふやうなる單純にして不自然なる性格小説となり、三たび出でゝは写真則ち自然主義なりといへる極端なる青樓小説となり、混乱迷惑して、徒らに読者の倦厭を招き、遂には振はざるの状態に陥るに至りき。しかも作者は此の混乱迷惑の間にありて、煩悶苦痛の余、能く人生の複雑なるさまを研究し、箇人の小天地的なる所以の性質を默契し、猶進んで空想芸術の極致は個人の先天的性質より出でたる出世間解葛藤にある事を悟り、漸く曙光を天の一方に認むるに至れり。

「文界時評」『中学世界』明治三二・一一・二五

文中「具象的作品の世に出でんことを厭ひし批評家」は分かりにくい、が、「具象的作品」が肯定的に使われている文脈なので、「ん」を「ぬ」にとつて、具象的作品が世の中にでないことをいやがった批評家、と解釈するか、「ん」を「む」に、「厭ふ」を大切にすることの意味とつて、具象的作品が世の中に出るようなことを大切なことだと思つた批評家ととるかどちらかである。いずれにしろ、本文全体の解釈には関わらない。

ここで第一に注目すべきは、個人が「小天地的」であるという認識である。これはハルトマンの術語で、当然、「大天地」を予想させる。「小天地」は「大天地」の似姿となる。かなり下るけれども、花袋は「小説新論」（大正六年）で、次のように述べているのだ。

この自然が外部と内部にあることを知つてゐることが肝心である。自分の内面も亦一自然である。他の宇宙が自然であると同じやうに、矢張自己も一自然であるといふことである。そして同じ法則が、同じリズムが同じやうに自他を透して流れてゐるといふことである。

「自然」とは、自己の外部にも内部にもあるもので、宇

宙が「自然」であると同じように、自己も「自然」である。同じリズムが内部にも外部にも流れている。

この考え方は、いうまでもなく「作者の主観」と「大自然の主観」とが一致するという考え方につながるものである。しかも、花袋は同じ「小説新論」で次のようにもいつている。

芸術は宇宙の大地に比して、その反映である小天地を形づくつていると説く美学者もある。(中略)『自然』の反映であると云ふことだけは確かである。

ここでは「大地」の似姿となるのは、芸術作品であつて、個人ではないけれども、大きな「自然」が「小天地」となつて反映するという考えは見取れる。

第二は、「小天地説」と「具象的作品」とが結びつけられていることだ。『主観客観の弁』で花袋は、「自然と言ふものは、非常に複雑で非常に具象的のもの」であるといつてゐる。先にも述べたように、「小天地」は「大地」と呼応するものである。したがつて、「自然」が「具象的」といい方は、個人は「小天地的」であるから、「具象的作品」が生まれるという考え方と同質のものなのだ。

七、花袋の論と文瀾の論との対応

ところで、先の「文界時評」の中で花袋は、「作者次第に経験を積み、漸く人生の複雑なる趣味と、箇人の性質の飽まで小天地的発達を為したるを解し始めたるに因らざるばあらず。」であるとか、「経験に乏しかりし作者の群は、それを正しく了解默契する能はざりし」などと、経験を重視する考え方を示している。これなどは、前に述べた「審美世界の三要素」における文瀾の論と対応している。さらに、「空想芸術の極致は個人の先天的性質より出でたる出世間解葛藤にある事を悟り、漸く曙光を天の一方に認むるに至れり。」に至つては、文瀾の「古今の巨匠は、決して学問の力を待たずに、その天分の脳力を揮ひ、その平生の経験に鑑み、沈思冥想して漸くに天の一方に靈光を認め、その靈光を便りにして只管暗中を摸索する中、豁然として一朝に大悟に達したのである。」に酷似し、特に「漸く曙光を天の一方に認むるに至れり。」に至つては、表現までそっくりである。

このように見て行くと、この花袋の文は、文瀾の論を下敷きにしてゐるように思える。してみると、「数年前より早く已に性格論を唱へ、小天地説を説き、具象的作品の世に出でんことを願ひし批評家」の中には、当然鵜外が含ま

れるにしても、文測もその一人であつたと見るのが妥当であらう。

ところで、前稿⁽¹⁵⁾で、『主観客観の弁』の花袋の論は、鷗外の次の文に拠つたのではないかと推測した。

大主観の産み出したる句には十七言の短きがうちに、天晴一幅の小天地図ありて、寥廓として際なき大天地の影は、此図中にほの見ゆべし。詩眼ある人の目も枯れず見續けていよく久うして愈々其妙を覚ゆるは、小天地の図に対して、大天地の影を望めばなり。

余情とはこれをこそ謂へ。(ハルトマン審美学下の巻、七三五面以下参照、明治二十四年十月)

(『美妙齋主人が韻文論』初出、『柵草紙』二五、明治二十四年一〇月、のち『月草』)

論の形のみを追うと、「大主観」は「大自然の主観」、「大天地の影」は「大自然の面影」、「小天地の図」は「作者即ち一個人の主観」に相当する。「小天地の図」から「大天地の影」を望むという言い回しは、「作者の主観」が「大自然の主観」につながるという花袋の主張と酷似する。ただし、鷗外文では「大主観」は、もっぱら創作者の大主観を意味するのに対し、花袋文では、「大自然の主

観」である。

先に、文測は『審美世界の三要素』の中で、自論を展開する際に、参照するように『つき草』の索引の項目を指定していると言及したが、実は、この文は、その指定にある文なのだ。花袋が文測文にしたがつて、『つき草』を参照していたとしたら、行き着くことのできるはずの記述なのである。

八、「大自然の主観」という術語

それにしても、なお、『つき草』の鷗外文と花袋の論の間には、やや隔たりがある。一つは、先述したように、鷗外文の「大主観」は人間のそれで、花袋の「大自然の主観」は、いわば造物主の主観であることだ。もう一つは、花袋の場合は、「進んだ主観」といつているように、人生修養的な面があることである。つまり、努力して主観を進めて行くことができ、というような意味合いが入り込んでいるのだ。後者については、『審美世界の三要素』などに見られる文測の発言とのつながりを考えるべきだろう。では、前者についてはどうか。これも文測の影響を考慮することができるのだ。次は、文測の文芸時評である『明治二十九年の文界』(『文芸倶楽部』明治三〇年一月)の一節である。なお、この評論の中で花袋も取り上げられているの

で、ほぼ確実に目にしていたはずだ。

諸君（坂井注・自然派の作家）の觀察は惜しむらくは只客觀の相に止り、しかして尚其客觀の中に潜めるところのもの、即ち自然其物の主觀の上に注意せざるは、千慮の一失にあらざるなきか。吾人が斥けむとする所のものは、人間及び作家自身が自然に就て下だせる所の潜私の主觀の見解なれども、吾人は自然其物の固有の主觀理想までを併せて排斥することの極めて非なるを鳴らさんとするなり。

自然派の作家は、客觀を描くだけで、客觀の中の「自然其物の主觀」を描いていない、というのであるが、これは花袋が「柳浪氏や、天外氏の様に只々見たものを十分に描きさへすれば好い、作者の考へなどは爪の垢ほども混せてはいけぬといふ純客觀的小説に謳歌しない」といったのに相当する。当然文瀾文の「自然其物の主觀」は、「大自然の主觀」にあたると。また、「吾人が斥けむとする所のものは、人間及び作家自身が自然に就て下だせる所の潜私の主觀の見解なれども、吾人は自然其物の固有の主觀理想までを併せて排斥することの極めて非なるを鳴らさんとするなり。」の部分は、花袋が『作者の主觀』で「主觀に二種あり、一を作者の主觀と爲し、他を大自然の主觀と爲す。而して坪内氏のシエクスピーヤを説くや、この大自然の主觀のほの見ゆるさへ厭ふといへり。」といつて、自然派を批判した記述に相当する。

また、

偏狹なる理想論者の所謂觀念なるものは実は人間の世界に止り、しかして人間が偏頗なる主觀の觀念を使役して庶物を説明したるものは、決して万古不易なる庶物の理想にはあらざる故に、作者たらむもの成るべくは其主觀の理想を没して庶物固有の理想を求め、自然を外面より觀察せずして其内面を説明するの道を求めずばあるべからず。

とあるのは、『主觀客觀の弁』の

普通の意味での作者の主觀と言ふ事は、作者の小主張、小感情、小理想、所謂自然の面影を比較的に有して居らぬ、偏狹な、抽象的な、まことの意味の乏いものを指すので、つまり作者の主觀がまだ大自然の主觀を遠く離れて居る場合を言うのだと私は思ふ。

といった記述にあたる。

『審美新説』に見えないために、相馬氏、須田氏ともに花袋の独創とみた「大自然の主観」であったが、どうやらその出所は文洌に求めることができそうである。

おわりに

『野の花』論争における花袋は、引用の目立つ『審美新説』よりも、むしろ、ハルトマンの美学によつて立論する部分が大きかった。花袋の論は、没理想論争を受けた内容となつてゐるが、それは没理想論争に触発されて自己の文学理論を作り上げていった文洌の影響によるものと考えられる。そのため花袋のハルトマン理解には、文洌の影が認められる。冥想や悟り、さらには経験や人生修養を重視したのがそれである。

もちろん、こうした要素は、当時における禅の流行を考へるならば、文洌にのみその源を求めることはできないのだが、花袋文における文洌文の痕跡はあらわであり、文洌の影響の大きさをうかがわせる。

花袋のいわゆる「大自然の主観」の論は、『つき草』の「小天地説」に文洌の「自然其物の主観」、すなわち「意象」とが結びついて、形成されたものと考えられる。

さて、このように見て行くと、花袋の論にはなんの独創

性もないように見えるが、必ずしもそうとはいえない。というのは、文洌は、経験や修養が必要であることを説きしたが、どうしても冥想や悟りからはなれることができなかった。文洌の場合は経験や修養を積んだ、しかる後なお冥想しなければならぬのである。ところが、花袋の場合は、経験を積み、修養を重ねることで、徐々に主観が進んで行き、「大自然の主観」に近づいて行くことができるのである。そのため、当初は悟りや冥想を重視していたものの、『野の花』論争のころには、そうした要素は薄れ、もっぱら経験と修養が強調されることになる。かつまた、文洌の場合は、美へのこだわりから、学問的方法をかたくなに拒否するのだが、花袋にはそれが無い。本来、芸術の目的である「大自然の主観」は、真ではなくて美とされるのが順当であるが、花袋の場合は、そうした区別がない。真善美の区別のない、造物主の心とでもいった趣のものである。そのために、花袋の論は、芸術というより宗教的な色合いさえ帯びてくるのだ。どうやら日本自然主義の独自性は、このあたりにその源を求めることができそうである。

(注)

(1) 相馬庸郎「鵬外と自然主義」(『国文学』昭和四八年八月)、および、須田喜代次「鵬外と花袋——『審美新説』を軸として——」(講座森鷗外第一巻、平川祐弘・平岡敏夫・竹盛天雄編

『鵬外の人と周辺』一九九七年、新曜社、所収）参照。

(2) 坂井健「没理想論争と田山花袋——『野の花』論争における

『審美新説』の受容をめぐる——」（『稿本近代文学』二三集、

一九九八年一月発行予定）

(3) 「ハルトマン」は一元論者 (Monist) として自性 (精又質 Spiritus Substantia) を立つ、理想と意志 Will (教諭の勇) とを以てその両面となす。美は脱実せるが故に意志なく、たゞ意志の影図を存ずるのみ。而してその影図と自性とを代表す。自然美は能変これに対して意志を脱離し、その自性を認め得るなり。芸術美の成るや、製作者空想の能力は、即ちこれ自性の作用なり。その芸術品は即ち純理想にして、この純理想は、自性を代表して余すところなきなり。芸術美の成るや、唯一なる自性、神来の理想として作者に舍り、作者の製作せむと欲する意志と共に発動す。(中略) 美を受容する時に当りて、よく我を仮象中に投入する所以のものは、仮象の現するところの理想に依りて、能変の唯一の本源たる自性と合一するに外ならず。」

「天才の製作するや往々物ありて無意識境より空想境に來り投ずることあり。これを神来 Inspiration といふ。神来は或は不用意にしてこれに逢ひ、或は空想の自慊よくこれを誘致す。ハルトマンの説に依れば、無意識は即自性にして、作者一人の私するところのものに非ず。一元の分身なり。たとへば、地底の水は相流通して、井を掘るものはこれに逢へば噴水を見るが如し。これ芸術の神品の自然に肖たる所以なり。兩者はみな現象性 Phenomenalism を具す。世人の誤り認めて実相性 Realismus となすものこれなり。」「個物の理想を以て彼の絶対なるもの (全想 Totalidea) の分生するところのもの (分想 Partial idea) となし、個物に縁りて、彼の絶対なるものを知る

ことを得となすものは、ハルトマン Hartmann の所謂小天地主義 Mikro-kosmosmus なり。」

(以上すべて『審美綱領』)

(4) 『作者の主観』には次のようにある。

「坪内博士がシェークスピアを説くに、純客観の批評を以てし、詩を説くに、純記実の手法を以てせる事は、由來人の熟知せるところ、理想を没し、主観を没せんとしたが爲めに、盛なる論争を鵬外漁史と開きしも、これ又人の知る所なり。」

「主観に二種あり、一を作者の主観と爲し、他を大自然の主観と爲す。而して坪内氏のシェークスピアを説くや、この大自然の主観のほの見ゆるさへ厭ふといへり。」

(5) その後、伊狩章「高瀬文洲の理想主義文学論」(『文学』昭和三年一月) が出て、文洲の文学活動についてかなり詳細な紹介がなされたが、花袋との関係については、吉田氏の『自然主義の研究』上巻の記述と同様である。

(6) 吉田精一「評論の系譜 高瀬文洲 (一)、(二)」(『解釈と鑑賞』昭和四〇年九月、一〇月)

(7) この後、吉田氏は「これは早く私が指摘したことであつて『自然主義の研究』上、三二〇—三四」くわしくはそれにゆづつてはぶくが、花袋の論の骨子は、要するに作家は小主観を去つて「大きい万能の自然」を写し出さねばならぬ。「大自然の面影が見えて人生の帰趣が着々として指さされる」ようなものであることが、今後の要求である。いいかえれば「大自然の主観」(「作者の主観」三十四年「新声」)をつかむことである、とする。これは「個」をうつして、「個」にとどまらず、背後の「全」人生を髣髴しようとする、自然主義の理想をさしたものにほかならない。花袋における文洲の影響はこの点にも見出し

れる。」と述べている。吉田氏の見解には賛成だが、『自然主義の研究』上巻の該当箇所には、花袋の論の紹介はあつても、文瀾についての言及は皆無である。

(8) 後に、小林一郎氏が詳しい調査をまとめている。『田山花袋研究——博文館入社へ——』桜楓社、昭和五一年

(9) 文瀾の論と鷗外との論争の詳細 および、『超絶自然論』、『脱却理想論』のあらましについては、坂井健「森鷗外と高瀬文瀾——『超絶自然論』と『脱却理想論』を中心に——」(『新潟大学国語国文学会誌』三三三号、平成二年三月) 参照。

(10) 文瀾と二葉亭の論の類似については、坂井健「二葉亭四迷と高瀬文瀾——明治期に於ける『美術の本義』の一紹介——」(『新潟大学国語国文学会誌』二九号、昭和六一年三月) 参照。

(11) 二葉亭とベリンスキーについては、黒沢峯男「ベリンスキー『芸術の理念』」(『比較文学年誌』昭和四五年三月) 参照。

(12) 「想とは所謂概念のみ。彼れ(坂井注・紅葉) 自然派の領袖たらば、美は概念になしという一大旗幟を翻して、何故末派の覆没を匡正せむとは試みざりしか。」「この両派の衝突よりして真の理想家といふべき者の社会に現はるゝ端緒となるべく」、「文壇に旧派復興の形勢あるは喜ぶべきの現象にして、美を担はざる觀念派が想を含まざる写真派と如何なる聯絡を通ずるか、又如何やうなる程度までは互に感化影響して其特長を交換するか、是等は吾人批評家が将来大に注目して、これが結果を、充分にしらざるべからざる事なるべし。」(『自然主義の一派』)

(13) 坂井健「没理想論争の背景——想実論の中で——」(『稿本近代文学』二一集、一九九六年一月)、及び坂井健「觀念としての『想(理想)』——森鷗外『審美論』における訳語の問題を中心に——」(『日本語と日本文学』一六号、一九九一年二月) 参照。

(14) 注(6)の吉田論文に同じ。

(15) 注(2)に同じ。

(16) 坂井健「没理想論争と田岡嶺雲——禅の流行と自然主義の成立——」参照。

(付記) 本稿には、別稿「没理想論争と田山花袋——『野の花』論争における『審美新説』の受容をめぐる——」(『稿本近代文学』二三集、一九九八年一月発行予定) との部分的な重複があることをお断りしておく。